

# YEGAH MUSICOLOGY JOURNAL

<https://dergipark.org.tr/en/pub/ymd>

**e-ISSN: 2792-0178**

Makalenin Türü / Article Type : Araştırma Makalesi/ Research Article

Geliş Tarihi / Date Received : 19.07.2025

Kabul Tarihi / Date Accepted : 29.08.2025

Yayın Tarihi / Date Published : 30.09.2025

DOI : <https://doi.org/10.51576/ymd.1746427>

e-ISSN : 2792-0178

İntihal/Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and confirmed to include no plagiarism.

## ALBERT LAVIGNAC'IN KOMPOZİTÖRLERİN YAŞANTISINA YÖNELİK DÜŞÜNCELERİNİN BESTECİLER TARAFINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

YILDIZ, Filiz<sup>1</sup>

### ÖZ

Bestecilerin sanatsal yaratıcılık süreçlerinin yanı sıra gündelik yaşantıları, alışkanlıkları ve sosyal konumları da hem çağdaşları hem de sonraki kuşaklar tarafından ilgiyle incelenmiştir. Özellikle 19. yüzyılda müzik eğitimi ve teorisi alanında önemli katkılar sunan bazı isimler, bestecilerin yaşamlarına dair gözlem ve değerlendirmeleriyle dikkat çekmiştir. Bu isimlerden biri olan Fransız müzik eğitimcisi ve teorisyeni Albert Lavignac, sadece teorik bilgileriyle değil, aynı zamanda bestecilik mesleğine ve bestecilerin bireysel yaşantılarına dair yorumlarıyla da öne çıkmaktadır. Bu çalışma, Albert Lavignac'ın kompozitörlerin yaşantılarına yönelik düşüncelerinin, günümüz bestecileri tarafından nasıl değerlendirildiğini incelemeyi amaçlamaktadır. Araştırmada nitel yöntem kullanılmış ve veri toplamak amacıyla yapılandırılmış görüşme tekniği kullanılmıştır. Bu çalışmada, Lavignac'ın kompozitörlerin çalışma disiplini, günlük yaşam alışkanlıkları, sanatsal

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Müzik Bölümü, Pişano ASD, [filizyildiz@aku.edu.tr](mailto:filizyildiz@aku.edu.tr), <https://orcid.org/0000-0002-7427-419X>

üretim süreçleri ve toplumsal konumlarına ilişkin görüşlerine yönelik neler düşündüklerini belirtmeleri istenmiştir. Elde edilen veriler, tematik analiz yöntemiyle çözümlenmiş ve bestecilerin bu söylemlere katılım düzeyleri ile eleştirel yaklaşımları ortaya konulmuştur. Bulgular, Lavignac'ın tarihsel bağlamda ortaya koyduğu düşüncelerin bazı yönleriyle günümüzde hâlen geçerliliğini koruduğunu, bazı yönlerinin ise çağdaş bestecilik anlayışıyla çeliştiğini göstermektedir. Bu bağlamda çalışma, geçmişten günümüze besteci kimliğinin dönüşümüne dair önemli ipuçları sunmakta ve tarihsel söylemlerin çağdaş müzik üretiminde nasıl algılandığını anlamaya katkı sağlamaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Lavignac, kompozitör yaşamı, bestecilik, besteci kimliği, müzik kuramı.

## **EVALUATION OF ALBERT LAVIGNAC'S THOUGHTS ON THE LIVES OF COMPOSERS BY CONTEMPORARY COMPOSERS**

### **ABSTRACT**

In addition to composers' artistic creativity processes, their daily lives, habits, and social positions have attracted interest from both their contemporaries and future generations. Especially in the 19th century, some figures who made significant contributions to the field of music education and theory also stood out with their observations and evaluations of composers' lives. One of these figures, French music educator and theorist Albert Lavignac, distinguished himself not only with his theoretical knowledge but also with his comments on the profession of composing and the personal lives of composers. This study aims to examine how Albert Lavignac's thoughts on the lives of composers are evaluated by contemporary composers. A qualitative method was employed in the research, using a structured interview technique to collect data. In this study were asked to express their opinions regarding Lavignac's views on composers' work discipline, daily life habits, artistic production processes, and social positions. The collected data were analyzed through thematic analysis, and the level of agreement and critical approaches of the composers to these statements were revealed. The findings indicate that while some aspects of Lavignac's historical perspectives still remain relevant today, others contradict contemporary understandings of composition. In this context, the study offers significant insights into the transformation of the composer identity from past to present and contributes to understanding how historical discourses are perceived in contemporary music production.

**Keywords:** Lavignac, life of composers, composition, composer identity, music theory.

## GİRİŞ

Bestecilik, sadece teknik bilgiyle sınırlı bir uğraş değil; aynı zamanda bireyin düşünsel, duygusal ve yaşamsal bütünlüğünü yansıtan çok katmanlı bir yaratım sürecidir. Bu bağlamda, bir bestecinin yaşam tarzı, çalışma disiplini, toplumsal ilişkileri ve gündelik alışkanlıkları, sanatsal üretimi doğrudan etkileyen önemli faktörler arasında yer alır. Müzik tarihinin farklı dönemlerinde, bestecilere dair ideal yaşam biçimleri üzerine çeşitli görüşler ortaya atılmış, bu görüşler kimi zaman eğitim süreçlerini, kimi zaman da sanatsal beklentileri biçimlendirmiştir.

Fransız müzik eğitimcisi ve teorisyeni Albert Lavignac, eserlerinde bir kompozitörün yalnızca sanatsal becerileriyle değil, aynı zamanda entelektüel yönü, ahlaki yapısı, disiplinli yaşantısı ve toplumsal duruşuyla da tanımlanması gerektiğini savunmuştur. Lavignac'ın bu düşünceleri, dönemin sanatsal anlayışını ve eğitim ideallerini yansıttığı gibi, besteci kimliğine yönelik kalıplaşmış bakış açılarını da gözler önüne sermektedir. Ancak günümüzde, bestecilik pratiği çok daha çeşitli, bireysel ve disiplinler arası bir yapı kazanmış; yaratım süreçleri teknolojik, sosyolojik ve kültürel dönüşümlerle yeniden şekillenmiştir.

Bu bağlamda, Lavignac'ın kompozitörlerin yaşantısına dair ortaya koyduğu görüşlerinin günümüz bestecileri tarafından nasıl değerlendirildiğini incelemek, geçmişin söylemleri ile günümüz müzik üretimi arasında eleştirel bir köprü kurma olanağı sunmaktadır. Bu çalışmada, 9 günümüz bestecisine Lavignac'ın kompozitörlerin yaşantısına yönelik düşünceleri yapılandırılmış görüşme formu aracılığıyla sorulmuş ve elde edilen veriler nitel yöntemlere göre çözümlenerek yorumlanmıştır.

## Bestecinin Dünyası

Besteciler arasında, belli bir okul ve ekolde yetişen, profesyonel bir eğitim sürecinde bilgi ve beceriler edinenler olduğu gibi; kendi kişisel çabalarıyla belli bir düzeye erişen ve tanınanlara rastlanır. Bir eser dinlenildiğinde hiç kuşkusuz ilk akla gelen bestecisidir. Ama bu bestecinin nerede eğitim aldığı, hangi ustalar elinde yetiştiği pek de akla gelmez.

Besteciye çoğu zaman içinde yaşadığı kültür etkiler. Stravinsky bu durumu şöyle açıklar: *“Kültüre gelince, toplumsal alanda eğitimi inceltin, akademik öğretime destek olan ve onu tamamlayan bir tür terbiyedir o. Bu terbiye beğeni konusunda çok önemlidir ve beğenisini sürekli geliştirmezse*

*anlayış gücünü yitirme tehlikesiyle karşı karşıya kalacak yaratıcı için elzemdir. Zihnimizin de bedenimiz gibi sürekli egzersize ihtiyacı vardır. Onu işlemezsek, körelip gider” (2011: 48).*

Bu serüvende edindiği bilgiler yanında, hissettikleri, ifade etmek istedikleri de önem arz eder.

*“Besteci, insanlarla paylaşmak istediği duygu ve düşüncelerini anlatmak amacıyla seçip bir araya getirdiği seslerle eserini yaratan kişidir. Bestecilik ise, yaşamı çok daha derin algılayan insanların giriştiği bir serüvendir” (Çalgan, 2019: 16).*

Bir başka önemli husus ise yaratma yeteneğidir.

“Yaratma yeteneği bize hiçbir zaman tek başına verilmez; her zaman gözlem yeteneğiyle el ele gider. Gerçek yaratıcı, çevresindeki en sıradan, en iddiasız şeylerde bile her zaman dikkate değer bir şey bulabilme hüneriyle ayırt edilebilir. Güzel bir manzarayla ilgilenmek zorunda değildir; çevresini nadir ve değerli nesnelerle kuşatması gerekmez. Keşif yapmak için yola düşmek zorunda değildir. Bunlar her zaman elinin altındadır. Etrafına şöyle bir bakması yeter. Aşına şeyler, her yerde bulunan şeyler onun dikkatini çeker. En küçük rastlantılar da ilgisini uyandırır ve çalışmalarını yönlendirir. Parmağı kayarsa, önemser; yeri geldiğinde bir anlık hatanın görmesini sağlayacağı umulmadık bir şeyden kazanç sağlayabilir” (Stravinsky, 2011: 46).

Yetenek konusunda Hindemith’in düşünceleri de oldukça ilginçtir. Bestecilik sanatı, kapsamlı ve evrensel müzik bilgisiyle donatılmış bir birikimden beslenmektedir. Eğer bir müzisyen beste yapmaya yatkınsa, geçmişteki deneyimlerinden elde ettiği geniş bilgi birikimi sayesinde fikirlerini işitsel formlara dönüştürebilme kapasitesine sahiptir. Ancak bestecilik, yalnızca yetenekli ya da bu alana ilgi duyan kişilere hitap eden özel bir alan olup, her müzisyene öğretilmesi mümkün olmayan bir bilgi dalıdır. Bu alan, yalnızca çalgı çalmayı ya da ses örgütlemeyi değil, çok yönlü müzikal donanıma sahip bireyler yetiştirmeyi hedefleyen sağlam ve dengeli bir eğitim sisteminin doğal bir ürünü olarak ortaya çıkmaktadır. Böyle bir sistem, besteciye güçlü bir altyapı sunabilse de onun başarısını mutlak biçimde garanti etmez. Bir bestecinin gelecekte nasıl değerlendirileceği, yeni ve özgün eserler yaratan bir deha mı, öncü bir yol gösterici mi, yoksa yaratıcıların eserlerini derleyip biçimlendiren bir yorumcu mu olacağı zamanla, sonraki kuşaklar tarafından belirlenmektedir (2014: 169-170).

Bestecinin, içinde bulunduğu sosyal çevre ve kuşaklar arası etkileşim bağlamında belirleyici bir rol üstlendiği düşünülmektedir. Turan’a (2015: 296) göre, bir bestecinin hem halka hem aydınlara hem de kendi anadilinde hitap edebilmesi gerekir. Bu nedenle bestecilerin halk müziği dilinin kurallarını doğru biçimde öğrenmeleri ve eserlerini anlaşılır, aydın bir dilde yazmaları önemlidir. Aksi hâlde, besteciler halktan uzaklaşarak yalnızca müzik çevrelerinin beğenilerine göre eser üreten kişiler hâline gelebilirler. Böyle durumlarda halkın beklentilerinden çok belirli müzik öğretmenlerinin ya da müzisyenlerin beğenileri esas alınmaktadır. Oysa bestecinin asıl hedef kitlesi

halk olmalı ve eserleri halkın ruhuna hitap etmelidir. Dinleyiciler, eserlerden teknik değil, duygusal ve manevi bir beslenme beklemektedir. Eğer bir besteci bu etkiyi yaratamıyorsa, gerçek anlamda besteci sayılamaz. Bu nedenle halka hizmet etmeyi amaçlayan her besteci yaratım sürecini köklü biçimde yeniden gözden geçirmelidir. Bestecinin en çok bağlı olduğu diğer iki önemli unsur hiç kuşkusuz seslendiriciler ve dinleyicilerdir.

Müzik evrensel bir dil olup besteci, icracı ve dinleyici olmak üzere üç temel unsurun etkileşimiyle varlık kazanır. Bu üç unsurdan biri eksik olduğunda müzikten söz etmek mümkün değildir. Ayrıca, bu öğelerden herhangi birinin niteliği, diğerlerini doğrudan etkiler. Örneğin, sanatsal düzeyi düşük bir beste hem icracı hem de dinleyici bulmakta zorlanabilir; benzer şekilde, yetersiz bir seslendirici ne bestecinin ne de dinleyicinin ilgisini çekebilir. Dinleyici kitlesinin niteliği düşük olduğunda ise, besteci ve seslendirici de sanatsal olarak daha alt düzeyde üretimlere yönelme eğilimi gösterebilir (Birkan, 2000: 9).

Benzer bir düşüncüyü iki önemli müzik insanı da “alımlama” penceresinden dile getirir.

“Müziğin, özellikle bizim bu çalışmada üzerinde duracağımız batı sanat müziğinin, hemen her zaman dört ayrı ortamda var olduğunu söyleyebiliriz. Bu ortamların her birinin kendine özgü koşulları vardır, hem yaratılış/varoluş, hem de alımlama açısından. Önce sıralayalım, sonra açmaya çalışalım:

1. Nota ya da “metin” olarak müzik.
2. Canlı seslendirme olarak müzik.
3. Kaydedilmiş seslendirme olarak müzik.
4. Alımlayıcının zihninde yankılanan müzik.

Müzik, öncelikle bir bestecinin imgelemesinde var olur. Besteci, imgeleminde oluşturduğu sessel tasarımları ya da “ses nesnelerini” genellikle bir çalgı üzerinde yarı doğaçlamalar yoluyla sınar ve kimi zaman oldukça uzun sürelerle yayılan karmaşık bir sürecin sonunda onlara son biçimini verir. Batı sanat müziği geleneğinde besteciler hemen her durumda sessel tasarımlarını notaya dökmüş, yapıtlarını bu yolla kalıcı kılmaya çalışmıştır. Notaya dökülen müzik artık bir tür metindir. Bu “metin” biriciktir, tektir” (Manav ve Nemutlu, 2012: 16).

Müziğin bu çok katmanlı alımlama boyutu tarihsel süreç içerisinde her zaman kesintisiz ve sorunsuz bir biçimde gelişmemiş; özellikle dönemsel geçişlerde, yeni estetik anlayışlar ve yaratımlar çoğu zaman direnişle ve önyargılarla karşılaşmıştır.

## Değişimler

Müzik tarihinde dönemler arasındaki geçişler her zaman kolay olmamıştır. Birçok besteci kendini kabul ettirme derdine düşmüş, eserlerinin çalınmasını sabırla beklemiştir. Yeni çoğu zaman olduğu gibi önyargılarla eleştirilerle karşılaşmıştır.

Hindemith; 1950’li yıllarda bazı tespitlerde bulunur. Hindemith’e (2022) göre, günümüzde kompozisyon sanatını koruma ve yayma sorumluluğunu üstlenmek isteyen bir müzisyen, tıpkı Fux

gibi hatta ondan daha fazla zor bir durumla karşı karşıyadır. Zira başka hiçbir sanatsal alanda, teorik bulanıklık bu denli yaygınlaşmamıştır. Müzikal yaratımda sistemsiz biçimde, içgüdüsel veya gelişigüzel bir yaklaşımla seslerin bir araya getirilmesi; ya da teknik beceriyle tuşlar üzerinde kayarken ortaya çıkan yüzeysel etkiler, bu bulanıklığı daha da derinleştirmektedir. Her ne kadar bireysel yaratıcılığa hoşgörüyle yaklaşılması gerektiği kabul edilse de hedef kitlenin niteliğini anlayabilecek müzikal birikime sahip bir bestecinin bilinçli tercihlerle notalarını oluşturması beklenmektedir. Wagner'in *Die Meistersinger* operasında da belirtildiği gibi, bir besteci kendi kurallarını yaratmalı ve bu kurallara bağlı kalmalıdır; ancak bu özgürlük, yalnızca ustalaşmış, yenilikçi çözümler üretmiş sanatçılara aittir. Oysa birçok çağdaş müzisyen, yeni ses olanakları karşısında ölçsüzce ve hazırlıksız bir tutumla davranmakta, müziksel malzemenin büyüklüğü ve çeşitliliği karşısında yönünü kaybetmektedir. Bu noktada müzik eğitimi yetersiz kalmış; ya disiplinden uzak, gerçeklikle bağdaşmayan kuramlara yönelmiş ya da yeniliklere kapalı, durağan bir geçmiş takıntısına saplanmış. Sonuç olarak, geleneksel yöntemlere olan güven azalırken genç müzisyenler yalnızca temel başlangıç eğitimiyle yetinmiş; ilerlemek isteyenler ise kuramsal eğitimden yeterince destek görmeden doğrudan yeniliklere yönelmek zorunda kalmışlardır (2022: 44).

### **Kuramcı Besteciler - Eğitimci Besteciler**

Bugün dünyanın birçok yerinde profesyonel müzik eğitimi işinde bestecilik, kompozisyon vb. eğitimi verilmektedir. Bu eğitimi verenler arasında besteci kimliği ile de tanınanlara rastlanır. Hindemith'e (2022: 45) göre müzik kuramı alanında iki temel öğretici tipi bulunmaktadır: Biri ayrı zamanda besteci olan eğitmen, diğeri ise yalnızca kuram üzerine uzmanlaşmış öğretmendir. Üstün yetenekli bir bestecinin iyi bir öğretmen olması her zaman beklenmese de bu kişilerin derslerine kişisel yaratıcı deneyimlerini yansıtmaları eğitime özgün bir sıcaklık katmaktadır. Ancak günümüzde birçok okulda yürütülen kuramsal eğitimde bu özellikten yoksunluk dikkat çekmektedir. Bestecilik yetisi olmayan kuram öğretmenleri, özellikle eğitim sürecinin başındaki katı kural ve kalıplar üzerine kurulu bölümlerde, yaratıcı örnekler sunmakta zorlanmakta; bu da dersi hem ruhsuz hem de ilgisiz hâle getirmektedir. Böylece, öğrencileri özgür besteciliğe yaklaştırmayı beklenen kuramsal eğitim, zamanla etkisiz ve hayal kırıklığı yaratan bir alan hâline dönüşmektedir. Her öğretmenin, geçmişte kuram alanında derin bilgi ve beceriye ulaşmış öğretmenler gibi olması beklenmese de derslerini öğrenciler için daha anlamlı ve ilgi çekici hâle

getirebilme sorumluluğu taşımaktadırlar. Aksi takdirde, kuram eğitimi yalnızca cansız akor dizileri ve anlam taşımayan ezgi kalıplarını öğretmeye indirgenmekte ve öğrenciler tarafından sıkıcı, karmaşık ve faydasız bir yük olarak görülmektedir.

Ülkemizde çok yönlü kişiliği ile tanınan Fenmen'in pek bilinmeyen başka bir yönü de besteciliğidir. Coşkuner (2021: 43), besteciliğe ilgi duyan Fenmen'in, küçük yaşlardan itibaren besteler yapmaya başladığını söyler. Sonraki yıllarda, eğitim hayatında her ne kadar bestecilikle ilgisini azaltmış olsa da yaratıcılığı genç yaşlardan itibaren kendini göstermiş ve yaptığı küçük çapta bestelerle gelecekteki çağdaş Türk bestecileri arasındaki yerini alma yolunda adımlar atmıştır.

Ahmet Say, Fenmen'in bestecilik yönüyle ilgili görüşlerini şöyle belirtmiştir:

"Mithat Fenmen'in besteciliğe ilk gençlik yıllarında başlayarak ilgi duyduğu, piyano ve müzik bilgisi sayesinde küçük kompozisyonlar yaptığı bilinmektedir. Paris ve Münih'teki öğrenimi sırasında kompozisyon bilgisini derinleştirmek için fırsat bulamamıştır. Ancak, az sayıda yapıt vermiştir. Bu sebepten dolayı, besteci olarak görülemez tanımlanmıştır. Yapıtlarının başlıca özelliği, yerel renklere, halk ezgilerine yönelmemesi, ama bunun yerine yumuşak bir stile yönelmiş, bir müzik estetiği arayışında çağdaş müzik kavrayışı çerçevesinde derinlikler araştırmış olmasıdır" (Akt. Coşkuner, 2021: 43).

Mithat Fenmen, bir besteci için oldukça az sayıda yapıt üretmiş; fakat bu yapıtlar, solo piyanodan orkestra, oda müziğinden şana kadar geniş bir alanı kapsamaktadır. Bazıları hiç seslendirilmemiş olan bu yapıtların en önemlisi ve Fenmen'in bestecilik anlayışını en iyi örnek oluşturanı, kuşkusuz ki onun genç yaşlarda bestelemiş olduğu Op. 4, Konçertino'dur. Kendisinin eşlikli solo piyano için yazılmış olan bu çalışma, Fenmen'in en olgun ürünü olduğu gibi bestecinin kompozisyon üslubunu da özetlemektedir. İstanbul Belediye Konservatuvarındaki hocaları arasında Cemal Reşit Rey'in bulunması, Fenmen'in Fransız müziğine olan ilgisini daha da anlaşılır kılmaktadır. Bilindiği üzere Rey, Fransa'da okuyarak İstanbul'a gelmiş ve bestecilik-eğitimcilik çalışmalarında her zaman bu aidiyetini hissettirmiştir (Coşkuner, 2021: 43).

### **Besteciler Arasında Farklı Olanlar**

Bestecilerin deha ve delilik kavramlarına yaklaşımları kişisel farklılıklar göstermekte; bazıları bu kavramlara mesafeli dururken bazıları ise ironiyle yaklaşmaktadır. Bu durumu Çalgan (2019), farklı bestecilerden verdiği örneklerle şu şekilde aktarmaktadır:

"Kimi besteciler delilik konusuna hiç değinmemişler, deha konusuna da temkinli yaklaşmışlardı. Örneğin bir müzik eleştirmeni; ünlü kemancı ve besteci Pablo de Sarasate'yi çok beğendiğini söyledikten sonra 'Siz bir dâhisiniz' demiş.  
-Sarasate ise hiç sevinme, övünme pozlarına girmeyip bu övme biçimini beğenmediğini anlatmak için şu yanıtı vermiş:

-‘Ne dehası efendim... Ben tam 37 yıl ve neredeyse her gün on dört, evet on dört saat durmadan çalıştım da böyle oldum... Deha da ne demek oluyor?..’

Alman besteci Christoph Willibald Gluck öğretmenlik yaptığı dönemde, soylu bir öğrencisine beste yapmak konusunda şu ilginç açıklamayı yapmak zorunda kalmış:

‘Sizin beste yapabilmeniz için gereken hammaddenin tümünü verdim. Artık benden öğreneceğiniz hiçbir şey kalmadı. Zâtâliniz artık bundan sonra biraz da deha edinme olanağını bir bulabilse’” (Çalgan, 2019: 22).

### **Albert Lavignac**

Prof. Albert Lavignac, 1846 yılında Paris’te doğmuş, org ve müzik kuramı eğitimi almış bir Fransız müzik eğitimcisi, kuramcısı ve yazarıdır. 1875 yılında Paris Konservatuvarında solfej, 1891’de ise armoni öğretmenliğine atanmış; yaşamı boyunca müzik ve müzikçiler üzerine birçok eser kaleme almıştır. Lavignac, 1916 yılında Paris’te hayatını kaybetmiştir (Say, 2013: 33-34).

Kitaplarından birkaçı şunlardır:

Solfèges Manuscrits,

Cinquante leçons d’Harmonie,

École de la Pédale,

Cours Complet Théorique et Pratique de Dictée Musicale,

Les Gaietés du Conservatoire,

La Musique et Musicien,

Nation Scolaires de Musique,

Encyclopédie de la Musique et dictionnaire du Conservatoire

Say (2013: 34), Lavignac’ın *La Musique et Musicien* adlı eseri için, elli yılı aşkın süredir başta Türkçe olmak üzere birçok dile çevrildiğini ve bununda müzik dünyasında önemli bir etki yarattığını belirtmektedir. Bu etkinin temelinde de yazarın Paris Konservatuvarındaki kırk yıllık eğitimcilik deneyimini bu kitap aracılığıyla aktardığını, kitabın her yaştan müzisyene hitap ettiğini ve farklı enstrümanlara dair bilgilere kapsamlı şekilde yer verildiğini söylemektedir.

### **Lavignac’ın Armoni Üzerine Düşünceleri**

Lavignac armoni üzerine şunları söyler: “*Çalıştığı eserlerde yalnız çok dolgun bir zekâvet arayan bir amatör için bu armoni dersleri sathî olabilirlerse de kendisinde bir ifade sanatı inkişaf ettiğini gören ve günün birinde bir kompozitör olması muhtemel olan bir artist için armoni derslerinin namütenahi surette vasi olması icap eder*” (1939: 95-96).

“*Armoni etüdleri kompozitörün başlıca yapacağı etüdlerdir. Eğer kompozitör yapacağı bilûmum etüdlere herhangi birini, teessüfe şayan olarak, ihmal etmek mecburiyetinde kalacak olursa bu hiçbir zaman armoni olmamalıdır*” (Lavignac, 1939: 227).

### **Araştırmanın Amacı ve Önemi**

Bu araştırmanın temel amacı, Albert Lavignac'ın kompozitörlerin yaşantısına ilişkin düşüncelerinin, günümüz bestecileri tarafından nasıl değerlendirildiğini ortaya koymaktır. Bu amaç doğrultusunda Lavignac'ın özellikle kompozitörlerin günlük yaşam biçimleri, çalışma alışkanlıkları, sanatsal üretim süreçleri, disiplin anlayışları ve toplumsal konumları üzerine yaptığı tespitler, günümüz bestecilerine yapılandırılmış görüşme formu aracılığıyla sunulmuştur.

Araştırma, iki açıdan önem taşımaktadır. Birincisi, müzik tarihinde önemli bir besteci ve teorisyen olan Lavignac'ın düşüncelerinin yalnızca tarihsel bir bağlamda değil, çağdaş müzik üretimi perspektifinden nasıl algılandığını ortaya koymasındır. İkincisi ise bestecilik mesleğinin zaman içerisindeki değişimine, üretim koşullarına ve sanatçının bireysel yaşantısına dair geçmiş ve günümüz arasında karşılaştırmalı bir bakış açısı sunmasıdır. Bu yönüyle çalışmanın, hem müzik felsefesi hem de bestecilik eğitimi alanlarında yürütülecek yeni araştırmalara katkı sağlayabileceği düşünülmektedir.

### **Problem Durumu**

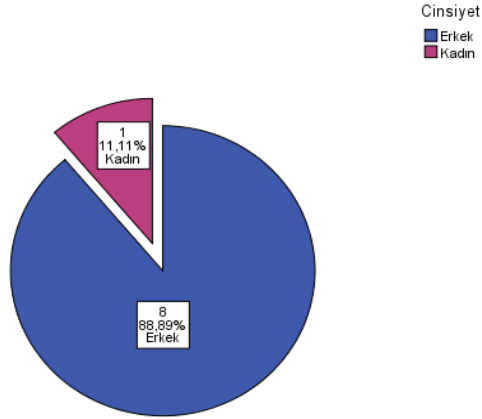
Günümüzde müzik üretiminin biçiminin, sanatçıya yüklenen rollerin ve bireysel yaratım anlayışının değiştiği düşünülmektedir. Lavignac'ın besteciye dair düşüncelerinin günümüz bestecileri tarafından nasıl değerlendirildiği sorusu, tarihsel yaklaşımlar ile çağdaş üretim anlayışı arasındaki ilişkiyi anlamak açısından önem taşımaktadır. Türkiye’de bu tür bir değerlendirmeyi konu alan özgün ve sistematik çalışmaların sınırlı olması, araştırmanın gerekliliğini ortaya koymaktadır. Bundan yola çıkarak da araştırmanın problem cümlesi ‘Lavignac’ın kompozitörlerin yaşantısına yönelik düşüncelerini günümüz bestecileri nasıl değerlendirmektedir?’ şeklinde belirlenmiştir.

### **Sınırlılıklar**

Bu araştırma Albert Lavignac'ın kompozitörlerin yaşantısına yönelik düşünceleri ile, 2023 yılında yürütücülüğünü Uğur Türkmen, danışmanlığını ise Ersin Antep ve Cihat Aşkın'ın yaptığı Çanakkale Savaşları Gelibolu Tarihi Alan Başkanlığı ve Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Devlet Konservatuarı birlikteliğiyle gerçekleştirilen “Çanakkale Zaferi Kahramanlık Hikayeleri 10 Hikaye 10 Beste” projesinde yer alan bestecilerle sınırlandırılmıştır.

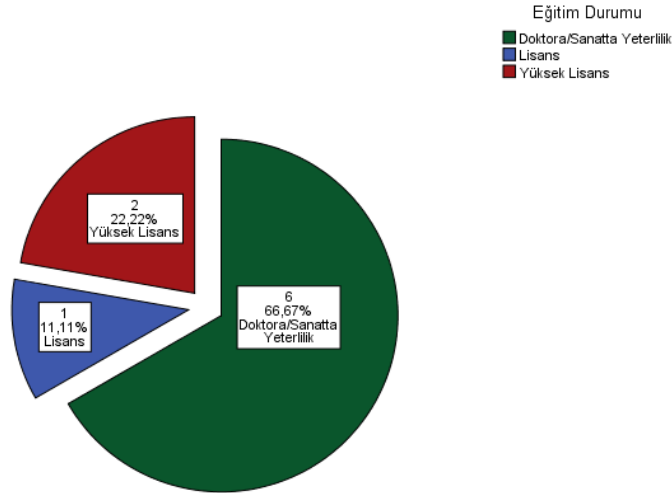
## YÖNTEM

Bu çalışma, nitel araştırma yöntemine dayalı olarak yürütülmüştür. *“Nitel araştırmalar bireylerin hayatları boyunca yüz yüze geldikleri sorun teşkil eden durumları olay incelemesi, olgu bilim analizi, kültür analizi, gömülü teoriyi çıkarma, durum analizi, kavram analizi, tarihsel inceleme vb. gibi çeşitli içe bakış yöntemleri ele almayı hedefleyen araştırma türüdür”* (Akkaş Baysal ve Hocoğlu, 2019: 126). Araştırmada, Lavignac'ın kompozitörlerin yaşantısına dair düşüncelerinin günümüz bestecileri tarafından nasıl değerlendirildiği, onların kişisel ve mesleki deneyimlerinden yola çıkarak analiz edilmiştir. Araştırmanın çalışma grubunu, sınırlılıklar çerçevesinde belirlenen 10 günümüz bestecisi oluşturmaktadır; fakat araştırmaya 1 besteci sağlık nedenlerinden dolayı katılamadığı için 9 besteci ile görüşülmüştür. Besteciler, yakın zamanda önemli bir projede beste yapmış ve aktif olarak beste yapan kişiler oldukları için amaçlı örnekleme yöntemiyle seçilmiş ve her biri Lavignac'ın düşüncelerine dair fikir yürütebilecek düzeyde bilgi ve deneyime sahip kişilerdir. Araştırmada veriler, araştırmacı tarafından geliştirilen yapılandırılmış görüşme formu aracılığıyla toplanmıştır. Ocak'a göre *“Yapılandırılmış görüşme türünde araştırma sürecinde kullanılan sorular önceden belirlenir, görüşme süresince konuşmanın akışına uygun sorular sorulmaz. Sorular ve görüşme ortamı standart bir hale getirilir”* (2019: 237). Görüşme formunda, Lavignac'ın “kompozitör kimliği, yaşam disiplini, ilham kaynakları, toplumla ilişkisi, entelektüel yönü ve yaratıcı süreci” ne dair görüşleri yer almış ve görüşmeler bireysel olarak gerçekleştirilmiştir. Elde edilen nitel veriler tematik analiz yöntemi ile çözümlenmiştir. Bestecilerin cevapları benzerliklerine göre temalar altında birleştirilmiştir. Bu çalışmanın, 18.06.2025 tarihinde Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimleri Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu tarafından 370913 evrak sayılı ve 2025/245 karar numarası ile etik açıdan uygunluğu onaylanmıştır.



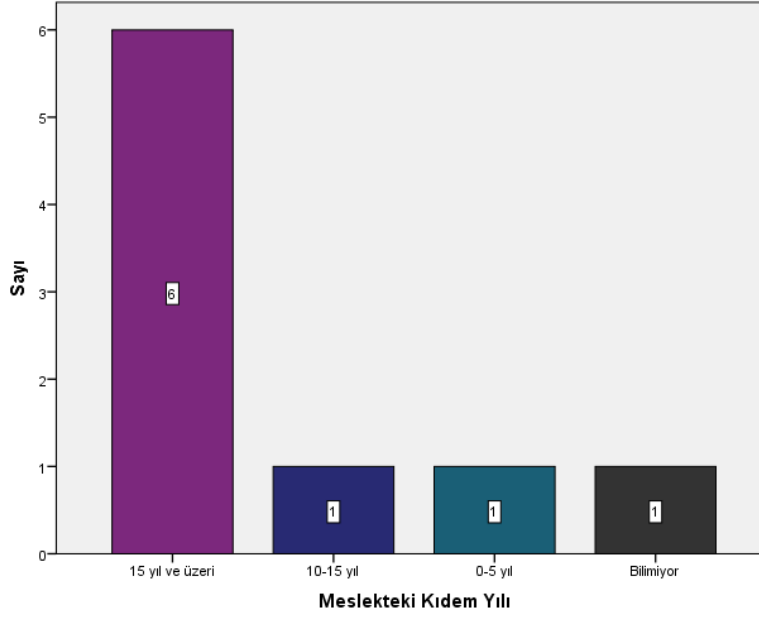
Grafik 1. Bestecilerin Cinsiyete Göre Dağılımı.

Araştırmaya katılan 9 bestecinin 8'inin erkek 1'inin kadın olduğu görülmektedir.



Grafik 2. Bestecilerin Eğitim Durumlarına Göre Dağılımı.

Bestecilerin 6'sının doktora/sanatta yeterlik, 2'sinin yüksek lisans, 1'inin ise lisans mezunu olduğu grafikte gözükmemektedir.



*Grafik 3. Bestecilerin Meslekteki Kıdem Yılları.*

Bestecilerin meslekteki kıdem yıllarına bakıldığında 6'sının 15 yıl ve üzeri bir deneyime sahip olduğu, 1'inin 10-15 yıl, 1'inin 0-5 yıl, 1'inin ise daha mesleğe başlamadığı bilgisine ulaşılmıştır.

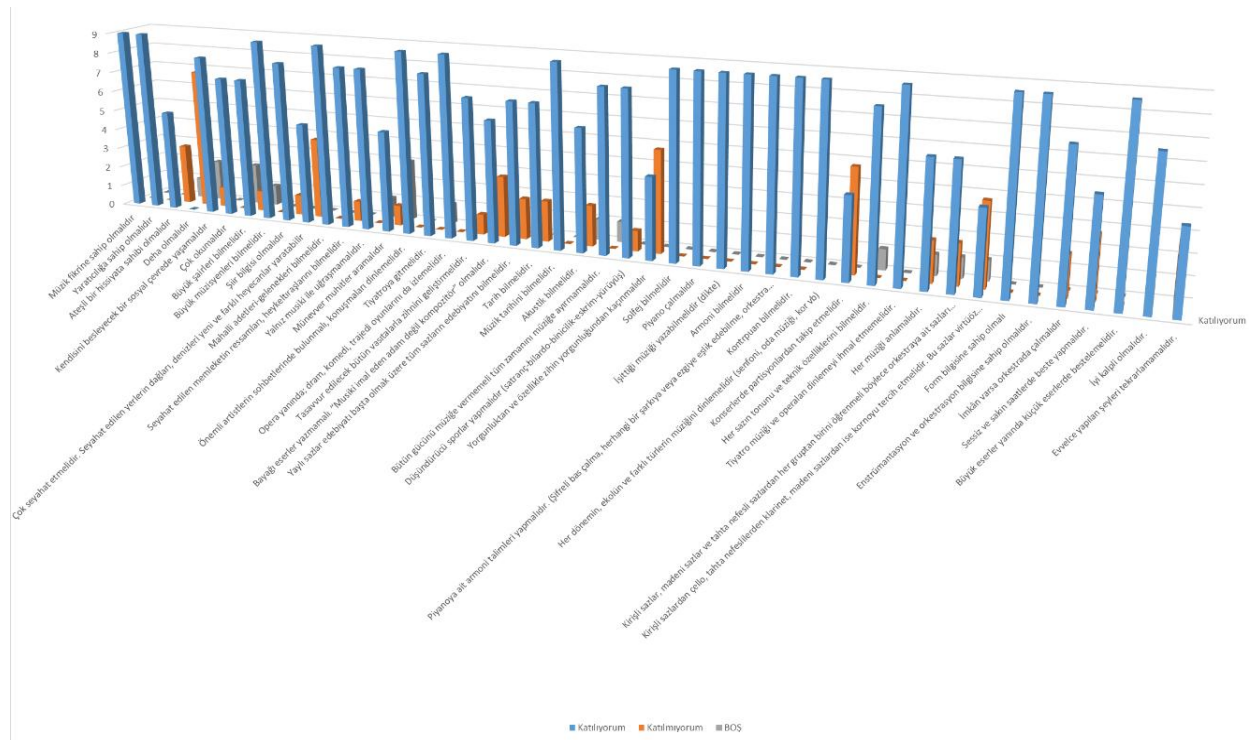
Bestecilerin mezun oldukları okullara bakıldığında; 5'inin İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı, 1'inin Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuarı, 1'inin İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi, 1'inin Viyana Müzik ve Sahne Sanatları Üniversitesi ve 1'inin ise İstanbul Teknik Üniversitesi Müzik İleri Araştırmalar Merkezinden mezun oldukları görülmektedir.

Ağırlıklı olarak “Kompozisyon/Bestecilik” bölümlerinden mezun oldukları. 1'inin “Çalgı ASD” mezunu olduğu görülmektedir.

Araştırmaya katılan bestecilerin demografik bilgilerine bakıldığında yukarıdaki grafikler bestecilerin büyük ölçüde deneyimli, akademik kariyere sahip ve kompozisyon temelli bir eğitim alarak yetiştiklerini göstermektedir. Bundan dolayı Lavignac'ın kompozitörlerin yaşantılarına yönelik görüşlerine dair besteci yanıtlarının uzman besteciler gözüyle değerlendirildiğini söyleyebiliriz.

## **BULGULAR VE YORUM**

Bestecilerle yapılan görüşmeler sonrasında elde edilen bulgular aşağıda grafik ve tablolar halinde verilmiştir.



*Grafik 4. Bestecilerin Lavignac'ın Kompozitörler için Söylemiş Olduğu Söylemlerine Katılma Durumları.*

Yukarıdaki grafikte, Lavignac'ın 46 görüşüne verilen cevapların (katılıyorum, katılmıyorum, boş) dağılımı sunulmuştur.

Bestecilerin tamamı aşağıdaki görüşlere tam olarak katılmıştır.

- Müzik fikrine sahip olmalıdır.
- Yaratıcılığa sahip olmalıdır.
- Büyük müzisyenleri bilmelidir.
- Solfej bilmelidir.
- Piyano çalmalıdır.
- İşittiği müziği yazabilmelidir (dikte).
- Armoni bilmelidir.
- Piyanoda armoni talimleri yapmalıdır.
- Kontrapuan bilmelidir.

-Her dönemin, ekolün ve türlerin müziğini dinlemelidir.

-Form bilgisine sahip olmalı.

-Enstrümantasyon ve orkestrasyon bilgisine sahip olmalı.

-Küçük eserler de bestelemelidir.

Bu maddelerin, besteciler arasındaki fikir birliğinin ve profesyonel gerekliliğin en güçlü olduğu alanlar olduğu düşünülmektedir.

Bestecilerin fikir ayrılığı yaşadıkları katılıyorum ve katılmıyorum cevaplarının yakın olduğu maddeler ise şunlardır:

-Zihin yorgunluğundan kaçınmalıdır (4 katılıyor, 5 katılmıyor)

-Konserlerde partiyon takip etmelidir (4 katılıyor, 5 katılmıyor)

-Çello, klarnet, korno öğrenmelidir (4 katılıyor, 4 katılmıyor)

-Evvelce yapılan şeyleri tekrarlamamalıdır (4 katılıyor, 3 katılmıyor, 2 boş)

Bu maddelerin daha bireysel tercihlere açık, kişisel deneyim ve eğilimlere bağlı oldukları söylenebilir.

### **Lavignac'a göre Kompozitörün Çalışma Saatleri**

Lavignac'a göre kompozitörlerin günlük çalışma saatleri bu aşağıdaki şekildedir.

| Öğün          | Saat        | Çalışma                |
|---------------|-------------|------------------------|
| Sabah         | 08.00-09.00 | Armoni                 |
|               | 09.00-10.00 | İlmi Etütler           |
|               | 10.00-11.00 | İlmi Etütler           |
|               | 11.00-12.00 | Piyano                 |
| Öğleden sonra | 13.00-14.00 | İstirahat ve Gezinti   |
|               | 14.00-15.00 | Armoni                 |
|               | 15.00-16.00 | Edebi Etütler          |
|               | 16.00-17.00 | Edebi Etütler          |
|               | 17.00-18.00 | Armoni                 |
|               | 18.00-19.00 | Piyano                 |
| Akşam         | 20.00-21.00 | İstirahat veya gezinti |
|               | 21.00-22.00 | Armoni                 |

*Tablo 1. Lavignac'a göre Kompozitörün Çalışma Saatleri.*

Lavignac’a göre kompozitörlerin çalışma saatleri yukarıdaki tabloda gösterildiği gibi olmalıdır. Bestecilerin bu konudaki görüşleri aşağıda verilmiştir. Bu soruya ikinci besteci cevap vermemiştir.

**B1.** Herkesin kişisel ihtiyaçlarına ve kabiliyetine göre farklılık gösterebilir.

**B3.** Kişiden kişiye farklılık gösterebilir.

**B4.** Keşke mümkün olabilse de armoni mi, kontrpuan mı, füg mü diye saatleri tartışsak.

**B5.** Katılmıyorum

**B6.** Günümüzde akademisyen olan bir besteci böyle bir program uygulayamaz. Akademisyen olmasa da öncelikleri geçim kaygısı olduğu için o işlerle uğraşırken bu programı yine uygulayamaz.

**B7.** Bestecilik işinin bu şekilde bir saat diliminde yapılabileceğini düşünmüyorum.

**B8.** Açılış uyanınca, kapanış canım sıkılınca. Sonuçta ilhamın hangi saatte geleceği belli olmaz.

**B9.** Onaylamıyorum. Ne zaman ilham gelirse o zaman beste yaparım.

Lavignac, kompozitörler için sabah 8’den gece 10’a kadar saatlere bölünmüş, yoğun ve disiplinli bir günlük çalışma programı öngörür. Bu programa göre gün; armoni, etüt, piyano, edebiyat okumaları, istirahat ve tekrar çalışmayla geçer. Bu görüş, 19. yüzyılın besteci disiplinine ve akademik yaklaşımına uygundur. Fakat bestecilerin büyük çoğunluğu Lavignac’ın bu disiplinli zaman çizelgesine katılmamaktadır. Günümüz besteciliği, bireyin kendi zaman yönetimine, ilhama, gündelik yaşam koşullarına ve özgün yaratım süreçlerine daha fazla odaklanmaktadır. Bu, modern çağın esnek üretim modelleriyle romantik dönemin idealist disiplin anlayışı arasındaki farkı açıkça göstermektedir.

| Bestecilerin;                                                                                                                      | Bestecilerin Görüşleri |        |        |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------|--------|--------|
|                                                                                                                                    | Evet                   | Hayır  | Kısmen |
| “Kompozisyon eğitimi alan öğrencilerinize pedagojik söylemlerde bulunur musunuz?” sorusuna verdikleri cevaplar                     | 2 kişi                 | 5 kişi | 2 kişi |
| “Öğrencilerinize Lavignac’ın düşüncelerinden örnekler verir misiniz?” sorusuna verdikleri cevaplar                                 | 4 kişi                 | 3 kişi | 2 kişi |
| “Bestecileri taşraya gönderiniz” sözü gibi sizin derslerinizde kullandığınız besteci sözleri var mı?” sorusuna verdikleri cevaplar | 7 kişi                 | 2 kişi | 0      |

Tablo 2. Bestecilere Sorulan Diğer Soru ve Cevaplar

Lavignac'ın "Bestecileri taşraya gönderiniz." sözü gibi sizin derslerinizde kullandığınız besteci sözleri var mı? Varsa hatırladıklarınızı yazabilir misiniz?

**B2:** *"Müziğin vakti var; bizim yok." Oğuzhan Balcı*

*"İlham size gelmiyorsa, siz ona gidin." Eray Altınbüken*

**B3:** *"Topraktan kopuk olan müzikler yok olmaya mahkumdur." B. Bartok*

**B6:** *"Müzik dilin imkanlarının bittiği yerde başlar." Sibelius*

*"İlham, tembelleri ziyaret etmeyen bir konuktur." Çaykovski*

Pedagojik söylem kullanan besteci sayısı oldukça azdır. Bu durum, bestecilerin daha çok deneyim aktarımına dayalı, esnek ve bireysel yaklaşımları benimsediğini düşündürmektedir. Lavignac'ın görüşlerinin derslerde kullanılması ise sınırlı düzeydedir. Bu, onun tarihsel önemine rağmen çağdaş eğitim pratiklerinde doğrudan referans alınmadığını göstermektedir. Ancak özlü sözler ve esprili, öğretici alıntılar çoğu besteci tarafından kullanılmaktadır. Bu sözlerin derslerde motive edici ve yönlendirici araçlar olarak değerlendirildiği söylenebilir.

Bestecilerin kompozitör adaylarına verdikleri öğütler ise şu şekildedir. Bu soruya ikinci ve dokuzuncu besteciler cevap vermemiştir.

**B1.** *Öncelikle kendini iyi tanımasını ardından yaşadığı toplumun kültürünü ve değer yargılarını iyi bilmesi gerektiğini söyleyebilirim. Besteciliğin en önemli koşulu kendin olmaktır.*

**B3.** *Kendisi olmasını öneririm.*

**B4.** *Çok çalışıp çok okumasını, çok müzik dinleyip çok partiyon takip etmesini, felsefe ve edebiyatı da çok iyi bilmesi gerektiğini öneririm.*

**B5.** *İtici güç olan motivasyonunu kaybetmemesi, fikirlerini daima not etmesi, büyük bestecileri incelemesi, form analizleri yapması, bestelemek için sürekli çalışmalar yapması, yazdığı eserleri kendisinin çalabilmesi, eğer çalamıyorsa da mutlaka bir uzmandan yardım alması gerektiğini öneririm.*

**B6.** *Bir işi yalnızca çok seviyor ve yapmaktan kendini alıkoyamıyorsa bunu bir musluk edinmesini öneririm.*

**B7.** *Farklı türden müziklere aşina olmasını ve kendisini bulmasını öneririm.*

**B8. Bol bol müzik dinlemesini öneririm.**

Bestecilerin kompozitör öğütlerine bakıldığında Lavignac'ın görüşleriyle kısmen örtüştüğü görülmektedir. Özellikle entellektüel donanım, çalışma disiplini ve müzikal altyapı konularında benzerlikler vardır. Ancak günümüz bestecilerinin bireyselliğe, çeşitliliğe ve içsel motivasyona çok daha fazla önem verdiği görülmektedir.

**SONUÇ VE TARTIŞMA**

Bu araştırma, Lavignac'ın kompozitörlerin yaşantılarına dair düşüncelerinin günümüz bestecileri tarafından nasıl değerlendirildiğini ortaya koymak amacıyla gerçekleştirilmiştir. 9 günümüz bestecisiyle yapılan yapılandırılmış görüşmelerden elde edilen veriler, Lavignac'ın bazı görüşlerinin günümüzde hâlâ geçerliliğini koruduğunu, bazı görüşlerinin ise günümüz bestecilik anlayışıyla örtüşmediğini göstermektedir. Bestecilerin tamamı, müziksel ve teknik donanıma dair temel gereklilikler (solfej bilgisi, piyano çalma, armoni ve kontrpuan bilgisi, form ve enstrümantasyon bilgisi gibi) konusunda Lavignac ile fikir birliği içindedir. Bu durum, mesleki yeterlilik açısından bazı evrensel ilkelerin sürdüğünü göstermektedir. Buna karşın, Lavignac'ın önerdiği günlük çalışma programı, görüşme yapılan besteciler tarafından kabul görmemektedir. Günümüz bestecileri, yaratım süreçlerinin ilhama, bireysel zamana ve esnek planlamaya dayalı olması gerektiğini vurgulamışlardır. Bu da bestecilik pratiklerinin modern yaşam biçimleriyle ve mesleki çok yönlülükle uyum içinde yeniden şekillendiğini göstermektedir. Araştırmada ayrıca bestecilerin eğitimci kimlikleri kapsamında pedagojik söylemleri sınırlı kullandıkları, ancak öğrencilerine yönelik yönlendirmelerde özlü sözlerle ve bireysel deneyim aktarımlarına sıkça başvurdukları görülmüştür. Bu durum, klasik anlamda teorik aktarımın yerini daha sezgisel, motive edici ve deneyime dayalı rehberliğe bıraktığını düşündürmektedir. Bestecilerin kompozitör adaylarına verdikleri öğütler ise bireysel kimlik gelişimi, kültürel donanım, teknik yetkinlik ve motivasyon gibi çok boyutlu unsurları içermektedir. Bu öneriler, Lavignac'ın bazı ilkeleriyle örtüşse de günümüz bestecilerinin bireysellik, çeşitlilik ve özgünlük temelli yaklaşımlarının ön planda olduğu görülmektedir.

Lavignac'ın besteci yetiştirme anlayışı son derece sistemli ve kuralcı bir pedagojik disipline dayanmaktadır. Onun görüşlerine göre ideal bir besteci, her gün sabah 8'den gece 10'a dek dakikalarına kadar planlanmış yoğun bir çalışma programını takip etmelidir. Bu programda armoni çalışmaları, teknik etütler, piyano egzersizleri, edebiyat okumaları ve dinlenme molaları dahi

önceden belirlenmiştir. Söz konusu yaklaşım, 19. yüzyılın konservatuvar odaklı disiplin anlayışını yansıtmakta; bestecinin başarıya ulaşmasının düzenli çalışma ve eğitsel katılıkla mümkün olacağı inancını taşımaktadır. Nitekim Lavignac, bir kompozitörü sadece sanatsal becerileriyle değil, entelektüel yönü, ahlaki duruşu ve disiplinli yaşantısıyla da tanımlamak gerektiğini savunmuştur. Bu bakış açısı, dönemin müzik eğitimi ideallerinin bir yansımasıdır ve bestecinin hem teknik hem karakter boyutunda belirli kalıplara uymasını öngörür. Oysa günümüz bestecilerinin pedagojik yaklaşımı, bu tür katı ve evrenselci disiplin anlayışından biraz farklıdır.

Araştırmaya katılan besteciler, Lavignac'ın önerdiği dakikası dakikasına yapılandırılmış çalışma çizelgesini büyük ölçüde gerçekçi bulmamışlardır. Görüşmelerde bestecilerin çoğunluğu, böylesine sıkı bir programın günümüz şartlarında uygulanamayacağını vurgulamışlardır. Özellikle akademik görevleri bulunan veya geçim kaygısıyla farklı işlere yönelmek zorunda kalan bir bestecinin sabit bir günlük rutin takip etmesinin mümkün olmadığı dile getirilmiştir. Dahası, katılımcıların birçoğu yaratıcı besteleme eyleminin belirli saat dilimlerine hapsedilemeyeceğini, ilhamın gelişileyle yaratım sürecinin başladığını ifade etmişlerdir. “Açılış uyanınca, kapanış canım sıkılınca” şeklindeki esprili yorum, ilhamın saati olmadığını vurgulayarak modern yaratıcı sürecin esnekliğine dikkat çekmektedir.

Bu bulgular, pedagojik anlayışta önemli bir dönüşüme işaret etmektedir. Lavignac'ın döneminde disiplin, belli kuralların öğrenciye aşılması ve zaman çizelgeleri ile çalışma alışkanlığı kazandırılması şeklinde anlaşılırken günümüzde daha bireysel, deneyim aktarımına dayalı ve esnek bir öğretim yaklaşımı öne çıkmaktadır. Nitekim araştırmaya katılan bestecilerden çok azı kompozisyon öğrencilerine doğrudan Lavignac tarzı pedagojik söylemlerde bulunduğunu belirtmiştir. Besteciler, klasik anlamda teorik nasihatler vermek yerine, öğrencilerini motive edici özlü sözler paylaşmayı ve kendi deneyimlerinden yola çıkarak yol göstermeyi tercih etmektedir. Bu durum, besteci eğitiminde otoriter-deskriptif yöntemlerin yerini, günümüz genç bestecisinin potansiyelini ve yaratıcılığını ortaya çıkarmayı hedefleyen sezgisel bir rehberliğe bıraktığını göstermektedir. Kısacası, disiplin kavramı tamamen terk edilmiş olmayıp farklı biçimde tezahür etmektedir: Günümüz pedagojik disiplin anlayışı, her bestecinin bireysel çalışma tarzını destekleyen ve onlara ilham verecek esneklikte bir rehberlik sunma yönündedir.

Lavignac'ın vurguladığı disiplinli çalışma rejimi, yaratıcı sürecin neredeyse mekanik bir düzen içinde sürdürülebileceği varsayımına dayanmaktadır. Tarihsel bağlamda bakıldığında, 19. yüzyılda beste yapma eylemi büyük oranda çalışma etiği ve zanaatkârane bir uğraş olarak görülmektedir;

ilham kavramı geri planda, hatta biraz da mistik bir olgu olarak değerlendirilmektedir. Lavignac'ın çizelgesinde “istirahat ve gezinti” için ayrılan kısa zaman dilimleri haricinde, beste yapma sürecinin tamamı planlı bir iş gibi ele alınmıştır. Bu yaklaşım, ilhamın ancak sıkı çalışma içerisinde yeşereceği düşüncesini ima etmektedir. Nitekim döneminin önemli bestecilerinden Çaykovski'nin “İlham, tembelleri ziyaret etmeyen bir konuktur.” sözü de bu görüşle örtüşür biçimde, yaratıcı fikrin ortaya çıkması için daima çalışır halde olmanın önemine dikkat çeker. Benzer şekilde Stravinsky de yaratıcının anlayış gücünü yitirmemesi için zihnini sürekli egzersizle meşgul tutması gerektiğini belirtmiştir. Bu tarihsel söylemler, Lavignac'ın ilhamdan ziyade çalışmaya ve entelektüel donanımına yaptığı vurgunun, o dönemki yaygın bir inancı yansıttığını göstermektedir. Günümüzde ise bireysel yaratıcılık ve ilham, bestecilik pratiğinin merkezine yerleşmiş kavramlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Araştırma bulguları, çağdaş bestecilerin ilhamın belirmesine imkan tanıyacak bir özgür zaman ve zihinsel esneklik ihtiyacını vurguladıklarını göstermektedir. Besteciler, her gün belirli saatlerde beste yapma fikrine mesafeli durarak, yaratıcı sürecin kişiden kişiye değişen döngüsel bir doğası olduğunu dile getirmişlerdir. Özellikle bazı katılımcılar, “Ne zaman ilham gelirse o zaman beste yaparım.” diyerek ilhamın öngörülemezliğine işaret etmiştir. Bu yaklaşım, modern bestecilikte ilhamın planlanamaz ama teşvik edilebilir bir unsur olarak kabul gördüğünü ortaya koymaktadır. Buradaki ince denge, ilhamı tamamen tesadüfe bırakmamakla birlikte, yaratıcılığı sıkı rutinlerle boğmamaktır. Nitekim bazı besteciler eğitimci kimlikleriyle öğrencilerine “İlham size gelmiyorsa, siz ona gidin.” şeklinde öğütler vererek, ilhamı beklemek yerine farklı yollarla tetiklemenin önemini vurgulamışlardır. Bu söz, ilhamın aktif arayışlar ve zihinsel hazırlıkla çekilebileceğini ima etmektedir ki bu, esasında disiplin ve yaratıcılık arasındaki modern dengeyi yansıtır.

Lavignac'ın düşüncelerinde, bir bestecinin başarısı geniş bir entelektüel birikime ve çok yönlü müzikal yetkinliğe sahip olmasına bağlanır. O, bestecinin yalnızca beste yapmayı değil; aynı zamanda teorik bilgileri, enstrüman becerilerini ve genel kültürel birikimi de en üst düzeyde geliştirmesi gerektiğini öne sürmüştür. Nitekim Lavignac'ın belirlediği ilkeler listesine baktığımızda solfej bilgisinden piyanoya, armoni ve kontrpuan bilgisinden büyük bestecilerin repertuarını tanımaya kadar uzanan kapsamlı bir donanım talebi görürüz. Hatta her dönemin ve türün müziğini dinlemek, edebiyat alanında kendini geliştirmek, farklı çalgıları öğrenmek gibi maddeler de bu listeye dahildir. Bu yönüyle Lavignac, besteciye her alanda bilgili, müzik zanaatının tüm boyutlarına hakim bir “evrensel müzisyen” olarak idealize etmektedir. Paul Hindemith'in şu

sözleri bu görüşe paraleldir: “Besteciliğin tohumları, evrensel müzik bilgisine sahip bir müzisyenin engin birikiminden filizlenir... Bu sistem besteciye mümkün olan en iyi altyapıyı sağlar.” Görüldüğü üzere tarihsel perspektifte bestecilik, özel bir dehanın ötesinde, kapsamlı bir eğitim ve birikimin doğal ürünü sayılmıştır.

Günümüz bestecileri de temel müziksel ve entelektüel donanımın önemini teslim etmektedir. Araştırmada görüşülen tüm bestecilerin, solfej bilgisi, armoni-kontrpuan, form bilgisi, enstrümantasyon, piyano hakimiyeti gibi temel teknik ve teorik gereklilikler konusunda Lavignac ile hemfikir olmaları dikkat çekicidir. Bu ortak görüş, mesleki yeterlilik bakımından bazı evrensel ilkelerin geçmişten günümüze sürdüğünü göstermektedir. Yani, başarılı bir besteci yetiştirmek için sağlam bir teknik eğitim ve müzik kültürü oluşturma gereksinimi tarihler üstü bir şekilde kabul görmektedir. Nitekim günümüz bestecilerinin büyük bölümü, genç besteci adaylarına çok müzik dinlemelerini, farklı üslupları tanımalarını, partiyon incelemelerini, edebiyat ve felsefe okumalarını öğütlemektedir. Bu öğütler, Lavignac’ın entelektüel birikim vurgusunun güncel bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

Bununla birlikte, çağdaş çok yönlülük anlayışı, Lavignac’ın yaşadığı döneme göre daha geniş, esnek ve kapsamlıdır. 19. yüzyılda çok yönlülük Batı müziğinin geleneksel çerçevesi içinde değerlendirilirken günümüzde bestecileri teknolojiden farklı kültürlerle, disiplinlerarası iş birliklerinden yeni medya olanaklarına uzanan bir yelpazede faaliyet göstermektedir. Bestecilik pratiği, modern dünyada daha çeşitli, bireysel ve disiplinlerarası bir yapıya bürünmüştür; teknolojik, sosyolojik ve kültürel dönüşümler yaratım süreçlerini yeniden şekillendirmektedir. Örneğin çağdaş bir besteci, sadece senfonik eserler yazmakla kalmayıp elektronik müzik prodüksiyonu yapabilir, film müziği besteleyebilir veya farklı sanat formlarıyla ortak projelerde yer alabilir. Bu durum, mesleki anlamda çok yönlülüğü adeta bir zorunluluk haline getirmektedir. Gerçekten de araştırma bulgularına göre günümüz bestecilik pratikleri, modern yaşam biçimleri ve mesleki çok yönlülükle uyum içinde yeniden şekillenmektedir. Yani besteciler, bir yandan geleneksel altyapıyı korurken diğer yandan içinde bulundukları çağa özgü pek çok rolü ve beceriyi üstlenmektedir.

Bestecilerin eğitimlik, icracılık, organizatörlük gibi birden fazla kimliği taşıması da günümüzde sıkça rastlanan bir olgudur. Bu çalışma kapsamında görüşülen bestecilerin birçoğu akademik kariyere sahip olup, hem eser üretmekte hem de konservatuvar/üniversite ortamında yeni besteciler yetiştirmektedir. Dolayısıyla, Lavignac’ın dönemindeki gibi “yalnızca bestecilik yapan” sanatçı

profili yerine, hem besteci hem eğitimci veya icracı bireylerin sayısı artmıştır. Bu değişim, ekonomik ve toplumsal koşulların bir sonucudur: Günümüz bestecisi, eser siparişleri ve konser gelirleriyle sınırlı bir yaşam sürdüremeyeceğinden, bilgisini aktarabileceği eğitim alanlarına veya farklı müzik endüstrisi kollarına yönelme ihtiyacı duymaktadır. Bunun neticesinde, besteci kimliği tek boyutlu bir uzmanlık alanından çıkmıştır. Öte yandan, toplumsal ve kültürel bağlamla ilişkilene bakımından da benzer birçok yön söz konusudur.

Lavignac, bestecinin toplumsal duruşuna önem atfederken içinde bulunduğu toplumun değerleriyle entelektüel bir etkileşim halinde olması gerektiğini ima etmiştir. Bu düşünceye paralel biçimde günümüz bestecileri de öğrencilerine ve kendilerinden sonra gelen nesillere, yaşadıkları toplumun kültürünü iyi tanımlarını öğütlemektedir. Hatta çalışmaya katılan bestecilerden biri, “Besteciliğin en önemli koşulu kendin olmaktır.” diyerek hem bireysel özgünlüğü hem de kendi kültürüne dair farkındalığı vurgulamıştır. Bu ifadeler, modern bestecinin çok yönlülüğünün sadece teknik becerilerle sınırlı kalmayıp, kültürel kimlik ve ifade boyutlarını da içerdiğini göstermektedir. Kısacası, entelektüel donanım ve çok yönlülük günümüzde de bestecilik mesleğinin vazgeçilmezleri olmakla beraber, bu kavramların içeriği genişlemiş; besteci, bir yandan klasik müzik mirasını içselleştiren, diğer yandan çağının yeniliklerine açık, kendi sesini ve duruşunu çeşitlilik içerisinde tanımlayan bir yaratıcı olarak konumlanmıştır.

Lavignac’ın çizdiği ideal besteci profili; yüksek düzeyde disiplinli, belirli ahlaki ve entelektüel niteliklerle donanmış, klasik eğitim geleneğine sıkı sıkıya bağlı bir “usta zanaatkar” imgesini temsil etmektedir. Oysa çağdaş besteciler, bu profile eleştirel bir mesafeye yaklaşarak, yaratıcı bireyselliği ve esnek çalışma tarzlarını ön plana almaktadır. Elde edilen bulgular, Lavignac’ın tarihsel bağlamda ileri sürdüğü birçok düşüncenin günümüzde kısmen geçerliliğini koruduğunu ancak bir o kadar çok yönünün de çağdaş bestecilik değerleriyle örtüşmediğini göstermektedir. Bu sayede araştırma, geçmişten bugüne bestecinin rolü ve çalışma anlayışı hakkında önemli ipuçları sunmaktadır. Özellikle disiplin, ilham, pedagojik yöntem ve mesleki çok yönlülük gibi temalarda tespit edilen benzerlik ve farklılıklar, bestecilik mesleğinin zaman içindeki evrimine ışık tutmaktadır.

Literatürde bestecinin eğitimi ve yaratıcı süreçlerine dair çeşitli görüşler mevcut olsa da Lavignac gibi bir bestecinin söylemlerinin çağdaş besteciler tarafından değerlendirilmesine odaklanan çalışmalar oldukça sınırlıdır. Bu bakımdan, mevcut araştırma literatürde özgün bir boşluğu doldurmaktadır. Örneğin, bestecilikte disiplin ve ilham dengesi uzun yıllardır tartışılan bir konu

olmakla birlikte, somut veriyle desteklenen güncel bir karşılaştırma nadiren yapılmıştır. Bazı yazarlar disiplinli rutinleri yaratıcı başarının anahtarı olarak vurgularken diğerleri çağdaş sanatın bireysel ve deneysel doğasını ön plana çıkarmışlardır. Bizim ele aldığımız çalışma, dokuz Türk bestecisinin görüşlerini irdeleyerek, bu tartışmaya ampirik bir zemin kazandırmaktadır. Sonuçlar göstermektedir ki evrensel teknik eğitim ilkeleri konusunda geçmiş ile bugün arasında ortak bir payda bulunmakta, ancak yaratıcı özgürlük ve bireysellik konularında yeni yaklaşımlar gelişmektedir. Örneğin Stravinsky'nin kültürel birikimin ve zihinsel egzersizin önemini vurgulaması ya da Bartók'un müziğin toplumsal köklerine bağlanması gerektiğine dair ifadeleri, dün ve bugün arasında köprü kuran temalar olarak değerlendirilebilir. Ancak aynı zamanda, günümüz bestecilerinin “Önce kendin ol.” şeklinde özetlenebilecek tavrı, 19. yüzyılın kolektif ideallerinden belirgin bir kopuşu temsil etmektedir.

Bu araştırmanın özgün katkısı, geçmişin pedagojik ve sanatsal ideallerini çağımızın yaratıcı pratikleriyle doğrudan karşılaştırarak, tarihsel söylemlerin bugünkü yansımalarını ortaya koymasındadır. Lavignac'ın fikirlerinin günümüzde nasıl algılandığını incelemek suretiyle, besteci eğitime ve yaratıcılık kavrayışına ilişkin dönüşümleri somut biçimde gözler önüne sermiştir. Literatürdeki benzer çalışmalar genellikle ya tarihsel bir figürün kendi dönemindeki etkisini ya da günümüz bestecilik pratiklerini tek başına ele alırken bu çalışma ikisini buluşturarak yeni bir perspektif sunmaktadır. Dolayısıyla, bestecilik disiplininin süreklilik ve değişim öğelerini bir arada değerlendirerek, müzik eğitimcileri ve besteciler için değerli çıkarımlar sağlamaktadır.

Sonuç olarak, Lavignac'ın tarihsel anlayışı ile çağdaş besteci kimliği arasındaki tartışma, bize sanatsal üretimin zamanla nasıl evrildiğine dair dengeli bir tablo sunmaktadır. Geleneksel bilgi ve beceri altyapısının önemi sürdürülebilirken bireysel yaratıcılık ve esneklik payı giderek artmıştır. Bu bulgu, eğitim ortamlarında besteci adaylarının hem sağlam bir teknik temelle donatılması hem de özgün seslerini bulmalarına olanak tanınması gerektiğine işaret etmektedir. Bu sayede, geçmişten alınan derslerin ve günümüz bulgularının ışığında, bestecilik eğitimi ve pratiğine yönelik geliştirilecek stratejilerin daha bilinçli ve dengeli bir şekilde şekillenebileceği umulmaktadır.

## **KAYNAKLAR**

- Akkaş Baysal, E., & Hocaoglu, N. (2019). Nitel araştırma modelleri-desenleri. In G. Ocak (Ed.), *Eğitimde bilimsel araştırma yöntemleri* (ss. 125–151). Pegem Akademi Yayıncılık.
- Birkan, Ü. (2000). *Dinleyicinin kitabı*. Borusan Kültür ve Sanat Hizmetleri Yayıncılık ve Ticaret A.Ş.
- Coşkun, Ö. (2021). *Eğitimci-piyanist piyanist-eğitimci Mithat Fenmen*. Eğitim Yayınevi.
- Çalgan, K. (2019). *Büyük müzikçileri nasıl bilirdiniz?* Boğaziçi Yayınları.
- Hindemith, P. (2014). *Bestecinin dünyası: Ufuklar ve sınırlar. Charles Eliot Norton Konferansları 1949–1950* (Y. Oymak & M. Nemutlu, Çev.). Norgunk Yayıncılık.
- Hindemith, P. (2022). *Ses işçiliği: Çoksesli müzikte temel kompozisyon eğitimi* (Y. Oymak, Çev.; M. Nemutlu, Yay. haz.). Norgunk Yayıncılık.
- Lavignac, A. (1939). *Musiki terbiyesi*. (A. Denker, Çev.). Kanaat Kitabevi.
- Manav, Ö., & Nemutlu, M. (2012). *Müzikte alımlama*. Pan Yayıncılık.
- Ocak, G. (2019). Bilimsel araştırmalarda kullanılan veri toplama yolları. İçinde, G. Ocak (Ed.), *Eğitimde bilimsel araştırma yöntemleri* (6. bölüm, ss. 217-272). Pegem Akademi.
- Say, G. (2013). *Beşikten başlayan müzik eğitimi*. Cinius Yayınları.
- Stravinsky, I. (2011). *Altı derste müziğin poetikası* (C. Taylan, Çev.). Pan Yayıncılık.
- Turan, C. (2015). “Çırpınırdı Karadeniz”in Bestecisi *Üzeyir Hacıbeyli*. İleri Yayınları, İstanbul.

## EXTENDED ABSTRACT

Composition is not merely a pursuit limited to technical knowledge; it is also a multilayered creative process that reflects the intellectual, emotional, and existential integrity of the individual. In this context, a composer’s lifestyle, work discipline, social relationships, and daily habits are among the key factors that directly influence artistic production. Throughout different periods in music history, various views have been proposed regarding the ideal lifestyle of composers. These views have at times shaped educational processes and, at other times, artistic expectations.

French music educator and theorist Albert Lavignac argued in his works that a composer should be defined not only by their artistic skills but also by their intellectual character, moral structure, disciplined life, and social stance. Lavignac’s ideas reflect the artistic understanding and educational ideals of his era, while also revealing stereotypical perspectives on the identity of composers. However, today, compositional practice has acquired a far more diverse, individual, and interdisciplinary structure. Creative processes have been reshaped by technological,

sociological, and cultural transformations. Among composers today, there are those who have received formal education within specific schools and traditions and acquired knowledge and skills through professional training, as well as those who have achieved recognition through personal effort. When a work is heard, the first thing that comes to mind is undoubtedly its composer. But where that composer studied or under which masters they trained is rarely considered. A composer is often influenced by the culture in which they live. At this point, in order to better understand how the development processes of composers and the cultural environment they inhabit shape their artistic production, the life and contributions of Albert Lavignac who has earned an important place in music history not only through his works but also through his role as an educator and theorist can be taken as an exemplary case.

Albert Lavignac was born in Paris in 1846. He was a French music teacher, theorist, and author. He studied organ and music theory in 1846. He began teaching solfège at the Paris Conservatoire in 1875 and was appointed as a harmony teacher in 1891. Lavignac wrote many books on music and musicians and passed away in Paris in 1916.

The aim of this study is to reveal how the thoughts of French composer and theorist Albert Lavignac regarding the lives of composers are evaluated by today's composers. The study is significant in two respects. First, it reveals how Lavignac's ideas as an important composer and theorist in music history are perceived not only in a historical context but also from the perspective of contemporary music production. Second, it offers a comparative view between past and present in terms of the evolution of the composition profession, production conditions, and the personal life of the artist. In this respect, it is thought that the study could contribute to new research in the fields of music philosophy and composition education.

This study was conducted using qualitative research methods. It analyzes how Lavignac's views on the lives of composers are evaluated by contemporary composers, based on their personal and professional experiences. The study group consists of 9 contemporary composers. These composers were selected using purposive sampling and each has sufficient knowledge and experience to reflect on Lavignac's ideas. Of these composers, 8 are male and 1 is female; 6 hold doctoral or proficiency in art degrees, 2 have master's degrees, and 1 holds a bachelor's degree. Regarding their professional experience, 6 have 15 or more years of experience, 1 has 10–15 years, 1 has 0–5 years, and 1 has not yet started a professional career. In terms of educational background, 5 graduated from Istanbul Technical University Turkish Music State Conservatory, 1 from Mimar

Sinan Fine Arts University State Conservatory, 1 from Bilkent University Faculty of Music and Performing Arts, 1 from the University of Music and Performing Arts Vienna, and 1 from the Center for Advanced Studies in Music at Istanbul Technical University. Most of them graduated from “Composition” departments, while 1 graduated from the “Instrument Department.” From this, we can conclude that most of the composers are experienced, hold academic careers, and received a composition-based education. Therefore, the responses given to Lavignac’s views on the lives of composers are evaluated from the perspective of expert composers.

The data for the study were collected through a structured interview form developed by the researcher. The form included Lavignac’s views on “composer identity, life discipline, sources of inspiration, relationship with society, intellectual dimension, and the creative process.” The interviews were conducted individually. The data obtained were analyzed and interpreted using qualitative techniques.

Looking at the results, some of Lavignac’s views are still considered valid today, while others do not align with modern understandings of composition. All composers agreed with Lavignac on the basic requirements related to musical and technical competence (such as solfège knowledge, piano playing, harmony and counterpoint, knowledge of form and instrumentation). This suggests that some universal principles of professional competence remain intact. However, Lavignac’s proposed daily working schedule was not accepted by the interviewed composers. Today’s composers emphasized that creative processes should be based on inspiration, personal time, and flexible planning. This indicates that compositional practices have been reshaped in harmony with modern lifestyles and professional versatility. The study also revealed that composers, in their roles as educators, tend to use limited pedagogical discourse, but frequently employ aphorisms and share personal experiences when guiding their students. This suggests that traditional theoretical transmission has been replaced by more intuitive, motivational, and experience-based mentoring. The advice given by composers to aspiring composers includes multifaceted elements such as individual identity development, cultural literacy, technical competence, and motivation. While some of these suggestions align with Lavignac’s principles, it is clear that today’s composers prioritize individuality, diversity, and originality in their approach.